AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

JULIO
1919



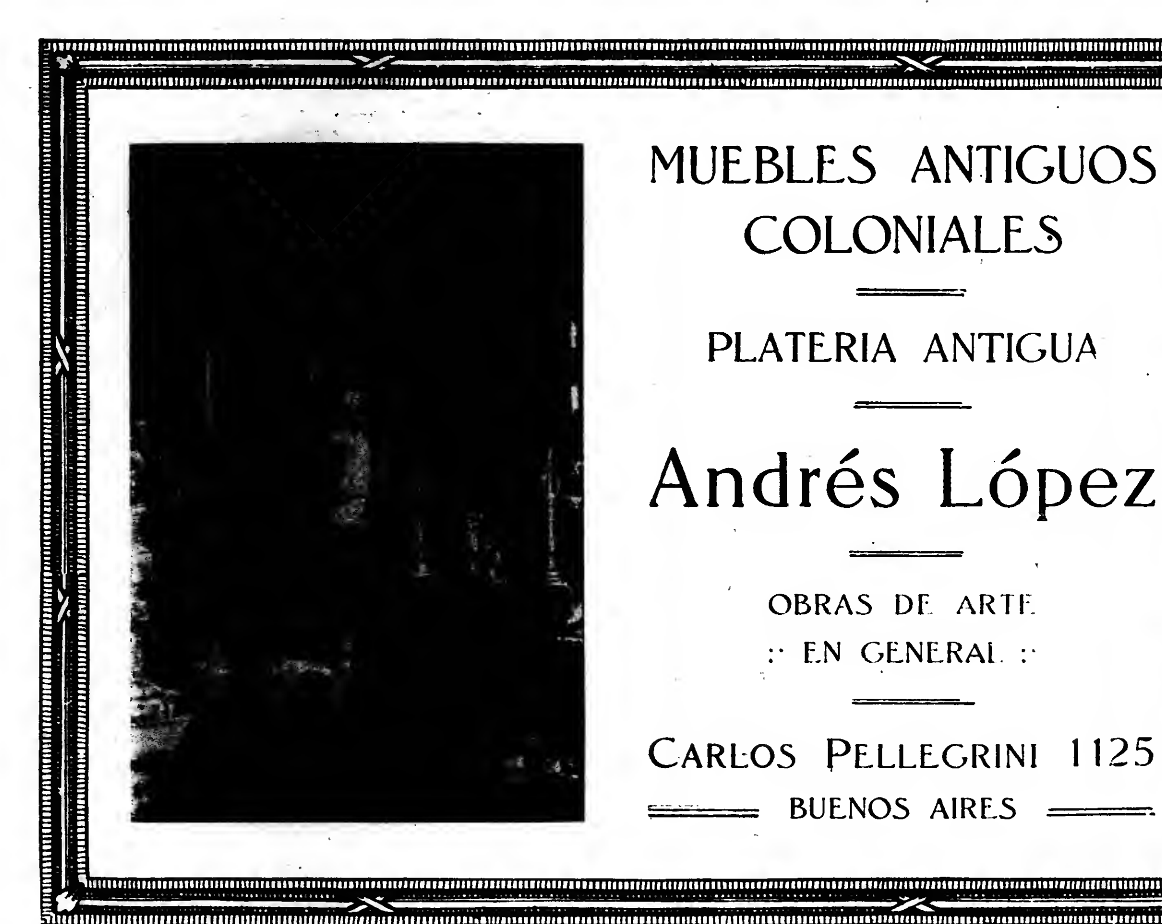
VOL. 3
No. 14

624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO $ 1.00



"A LOS MANDARINES"

Casa Principal: SAN JUAN 2164
U. T. 1437 B. Orden — Coop. T. 222, Sud.

LOS MEJORES CAFES Y TES — DEBEN SU EXITO A SUS CALIDADES



SUCURSALES

Rivadavia 1992
Rivadavia 1456
Rivadavia 7023
Santa Fé 1886
Corrientes 4216
Cabildo 3490
B. de Irigoyen 1117
Santa Fé 4521
Brasil 1160
Cangallo 963
Viamonte 1066

SUCURSALES

Entre Ríos 732
Rivadavia 5344
Laprida 209 (Lomas)
Santa Fe 2685
Giribone 290
Cabildo 2076
Sgo. del Estero 1736 (Mar del Plata)

INSTITUTO HERRERA DE BAILES :::: MODERNOS

UNICO EN SUD AMERICA
Academico: J. C. HERRERA
Maestro director argentino diplomado - en Londres, Paris y Buenos Aires

Maestro oficial del Plaza Hotel y Majestic Hotel

Creador de los bailes de la opereta — La Duquesa de Bal Tabarin —

Sucursal en Mar del Plata
Las clases son privadas
BARTOLOME MITRE 1282
U. T. 5830, Libertad



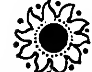
"LA BOTANICA"

A TODOS LOS ENFERMOS SIN EXCEPCION
CURA NATURAL
CATALOGO Y EXPLICACIONES GRATIS
A QUIEN LO SOLICITE.

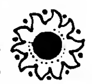
PERSONALMENTE RIVADAVIA 6833
PROFESOR NATURALISTA D. CARRERA
TODOS LOS DIAS DE 8 A. M. A 8 P. M.

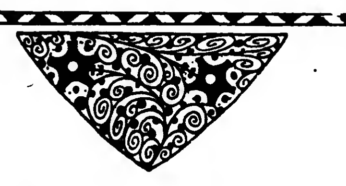
VENTA DE YERBAS DE LA FLOR ANDINA

PHOTO
·STVDIO·
FRANS VAN RIEL



RETRATOS · DE ARTE · GOMAS · BROMOLEOS · REPRODUCCION Y · RESTAURACION DE · RETRATOS ANTIGUOS · U · T · 225 · AV 624 · VIAMONTE · BUENOS · AIRES





▷ AVGVSTA ◁

REVISTA DE ARTE

Director Artístico, FRANS van RIEL — Jefe de Redacción, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL NÚMERO 14

Redacción y Administración } 624, VIAMONTE, 632 - BUENOS AIRES
Unión Teléf. 225, avenida

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

República Argentina, por año........................ $ 12.—
» » por semestre................. „ 6.—
Sud América, por año............................ $ o/s 8.—

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.

AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

DIRIGIDA POR

FRANS VAN RIEL y M. ROJAS SILVEYRA

AÑO 2



VOL. 3

624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

MCMXIX

AVGVSTA

LAS ÚLTIMAS EXPOSICIONES INDIVIDUALES.

VALENTÍN THIBON - WALTER NAVAZIO
J. MARTÍNEZ VÁZQUEZ
FELIPE TROILO - GUILLERMO BUTTLER

CINCO exposiciones individuales se realizaron durante el mes de Junio último en el local de la Comisión Nacional de Bellas Artes: Valentin Thibon de Libian, Walter de Navazio, Julio Martínez Vázquez, Felipe Troilo y Fray Guillermo Buttler. Pocas veces se ha podido ver, fuera, naturalmente, de las muestras comerciales organizadas con artistas de una sola escuela, un conjunto más heterogéneo y anarquista que el de estas cinco exposiciones simultáneas de cuyo valor conjunto no podría hablarse sin caer en el error.

De los cinco artistas mencionados solamente dos podrían hermanarse no por semejanzas exteriores de técnica sino por una especie de identidad interior y subjetiva que concierne al carácter esencial de sus convicciones artísticas. Son ellos Valentín Thibon y Walter de Navazio. En cuanto a Martínez Vázquez campea por sus fueros personales en el difícil género del marinista: nada tiene que ver con



“L'INT. POR V. THIBON.

sus compañeros circunstanciales de exposición. Felipe Troilo, más frondoso que eficaz, era el *trait d'union* entre la vigorosa pincelada del marinista y el tímido puntilleo de fray Guillermo Buttler.

Como se ve — y los grabados pueden confirmarlo — era esta una muestra de índole singular, por lo menos, ya que en la momentánea amalgama de sus diversos elementos no se tuvo en cuenta lo que parece elemental en esta clase de iniciativas: cierta unidad de criterio que fijase, en el peor de los casos, la indispensable disciplina del conjunto.

Pero, prescindiendo de estas consideraciones generales, los cinco artistas expositores han logrado demostrar con un esfuerzo sincero y digno de ser imitado todo lo mucho que deben al trabajo, a la obstinación y a la perseverancia las más destacadas personalidades de artistas. Individualmente, pues, las cinco exposiciones de Junio han venido a consolidar de una manera definitiva la reputación de esos artistas y, particularmente, de los tres primeros. En este sentido nada tenemos que decir sino recoger en la opinión del público las palabras de aliento que han sabido arrancar a la reticencia sistemática del espectador.

De Valentín Thibon nos hemos ocupado ya en esta revista con la amplitud que merece su arte fino, personal y sensitivo. Fernán Félix de Amador estudió hace poco, aquí mismo, la rara personalidad de este artista joven que siente la vida un poco al modo de Laforge y la expresa con tonalidades cromáticas que corresponden en su paleta al léxico maravillosamente subjetivo de «Les Complaintes».

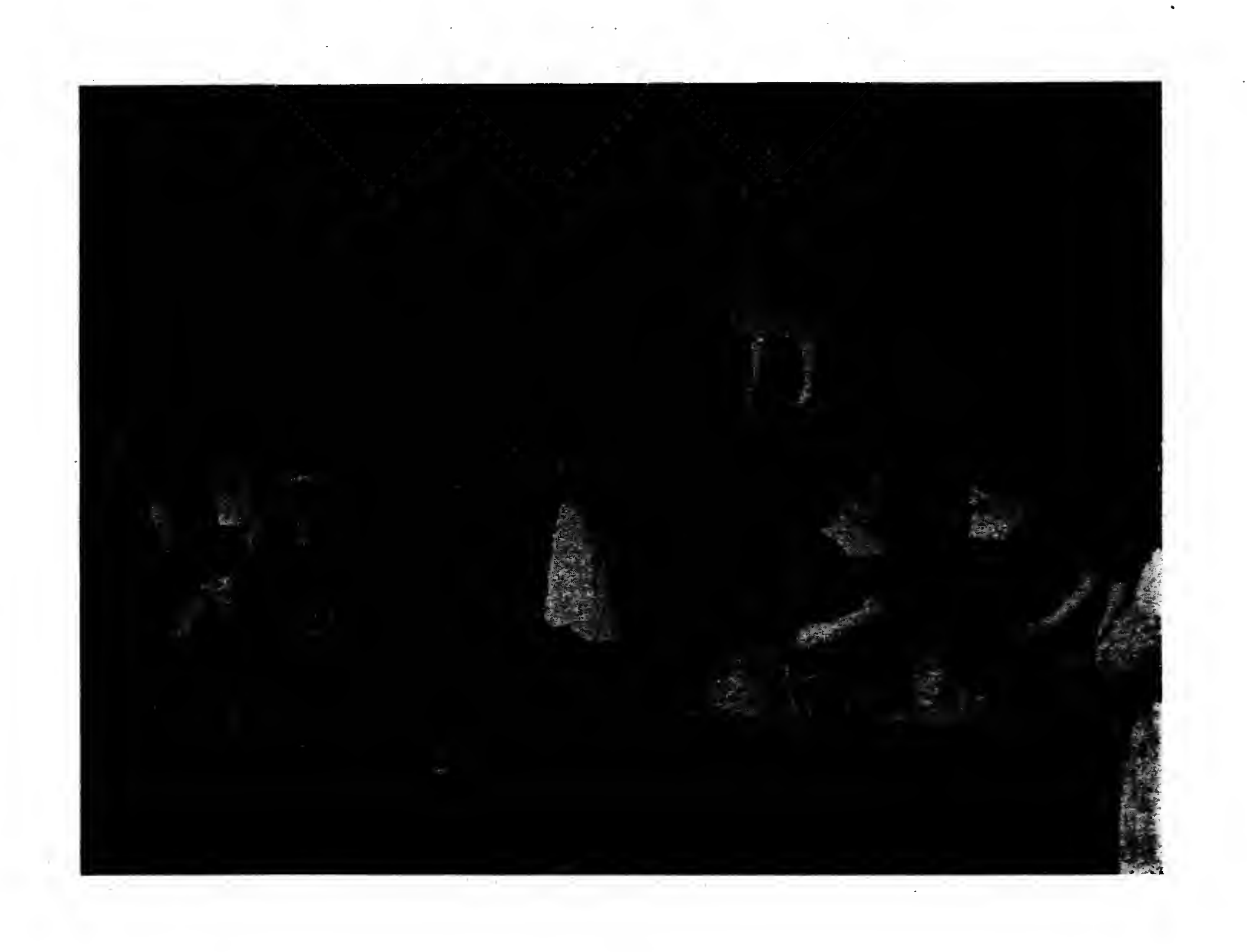


"PASEO DE JULIO" POR V. THIBON.

Nada nuevo tendríamos que decir en consecuencia pero el juicio fluye generoso y, espontáneo ante el esfuerzo de acción que representan las 14 telas del artista con su lozana apariencia de madurez total y su encerrado lirismo impresionista.

De todas las maneras de pintar bien que se conoce, una de las más difíciles es la que emplea Thibon con su aparente desdén por la técnica y su ostensible anhelo de emancipación.

Para saber en qué consiste el mérito de Thibon como pintor es necesario saber un poco en qué consiste la pintura y es muy problemática la existencia



"MADEMOISELLE PAPILLON"
POR V. THIBON.



"EL TREN DE LAS SEIS" POR V. THIBON.

de un espectador que puesto ante los cuadros del artista quisiera formular esta pregunta a su conciencia.

Thibon pinta bien porque sabe ver el color con su propia retina y conciliar lo que ve con su propio temperamento de pintor. Nada es artificial en él a pesar de la apariencia artificiosa que asumen de vez en cuando sus rojos, sus verdes y sus azules, inverosímiles a fuerza de candentes. Y sin embargo, no hay un solo cuadro, de los catorce que expuso, que no esté resuelto de una manera irreprochable hasta para los espíritus menos sagaces. Hay una fuerza tal de cohesión en su paleta que las más violentas antinomias se funden en la magia de las gamas intermedias y se suavizan paulati-



"TRIPT POR W. DE NAVAZIO.



"TRANQUILIDAD"
POR W. DE [illegible]VAZIO.

namente hasta llegar a constituir una suerte de atmósfera joyante, un ambiente de fantasía, que si no es la vida real, en el modo con que se la ve de ordinario, resulta siempre la vida real como deben verla las mentes superiores llámense Laforge, llámense Degaz, es decir, por el fenómeno de abstracción.

El público reprocha por lo general a los artistas muy personales, esa deformación objetiva de las cosas que no es en resumen sino una prolongación del criterio subjetivo con que las aprecian. El reproche es injusto por lo menos, pues aspira a nivelar todas las fuentes de emoción por la medida del gusto medio. El artista es personal porque para eso es artista y cuanto más lejos está del público más cerca se encuentra de si mismo. Tal es el caso de Valentín Thibon. El público no había visto jamás en «El tren de las seis» las complicadas irradiaciones de vida que ha sorprendido la paleta del artista porque los ojos del público no ven las cosas sino a través de una síntesis cada vez más simplificada. Lo mismo podemos decir de «Paseo de Julio», de «La Feria», de «Mad. Papillón», de «L'intervale», de «La Vieille Rose». Son todas escenas que hemos visto a cada paso, pero que hemos visto mal por prurito de síntesis, por indiferencia, por incapacidad de análisis o lo que sea. Lo cierto es que Thibon despierta recuerdos dormidos en el fondo de nuestros ojos, y al presentarnos las cosas tal cual son nos las ofrece con el verdadero carácter, con la verdadera emoción y el color verdadero que tenían cuando las vimos alguna vez en el hastío de un momento amargo. Y entonces decimos: «Ahí está. Eso es lo que yo no había podido asir: la magia, el encanto indefinible que exaltaba las cosas más vulgares hasta la jerarquía de una página de vida que en el fondo no es sino una página de dolor».



"HONDONADA" POR W. DE NAVAZIO.

Eso es el arte de Thibon y ese el mérito de sus rojos, sus verdes y sus azules casi inverosímiles que hacen llorar, cuando se comprenden, bajo la apariencia funambulesca y grotesca de sus personajes.

Dentro de una tendencia distinta y con una modalidad muy personal, Walter de Navazio sorprende también en esta muestra por el prodigioso esfuerzo de su obra pictórica. Su temperamen-



"TARDE GRIS"
POR W. DE NAVAZIO.



"NUBES EN LA SIERRA" POR W. DE NAVAZIO.

to de poeta lo lleva a una especie de misticismo contemplativo y busca en la naturaleza esa belleza inmanente y serena de las cosas que es como el alma oculta del paisaje. Es un arte que conmueve el de este joven pintor lleno de sensata madurez. Ha excluído la violencia en el juego de sus armonías y se refugia en la templada quietud de los grandes panoramas decorativos donde su ojo de pintor sabe descubrir el secreto de las armonías integrales.

Es un colorido suave pero vigoroso, una pincelada certera, un sentido profundo de la composición y una sincera emoción de belleza. Walter de Navazio se ha colocado este año a la altura de nuestros mejores paisajistas. Es una conquista que lo honra porque supone la prudente espectativa del espíritu que no se lanza tras de vanos espejismos, sino que progresa en la ordenada metamorfosis de los artistas sinceros.

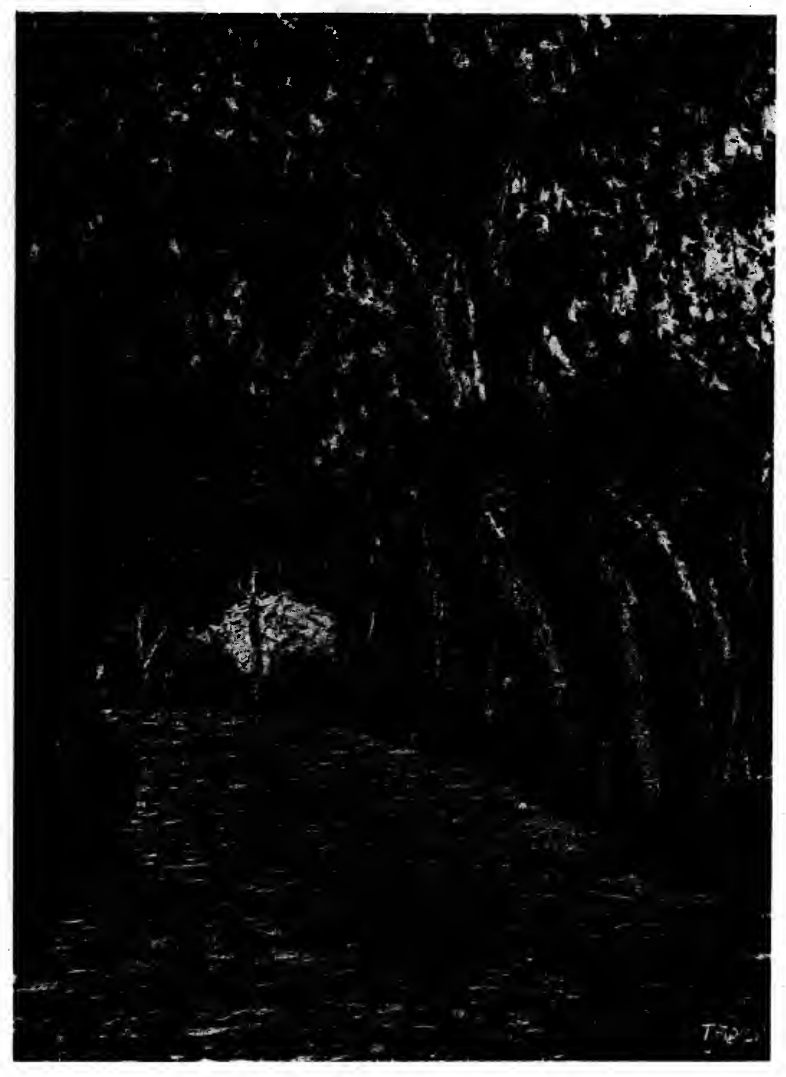
Sus cuadros de hoy sorprenden por la vigorosa técnica que encubren bajo el encanto exterior de una composición tranquila y de una equilibrada tonalidad; pero, por encima de todo esto, dejan ver como un rastro de psiquis pura, la honda emoción que embarga al artista cuando se pone a descifrar el enigma eternamente bello del río que corre, de la montaña, de la nube que pasa, del árbol y del cielo. «Tríptico», «Tarde gris», «Quietud», «Nubes en la sierra» «La nube blanca», etc.,



"MAÑANA GRIS" POR F. TROILO.



"IMPRESIÓN"
POR F. TROILO.



"SENDERO DE PINOS" POR F. TROILO.

son telas de un valor definitivo y material que resisten al análisis más agudo y convencen a los observadores más rebeldes.

Los diecisiete cuadros que Walter de Navazio expuso en aquella oportunidad, constituían una luminosa serie de paisajes serranos pintados en los departamentos San Alberto y San Javier de la provincia de Córdoba. Allí había de todo: notas de color y tonalidades grises, montañas y quebradas, valles fértiles y regiones áridas, pero en todos ellos se advertia el carácter diferencial del paisaje montañés y el ambiente de Córdoba, tan particular, tan pintoresco, que ponía un sello inconfundible dentro de los más encontrados efectos de hora, de horizonte y de expresión.

Walter de Navazio se ha revelado en está muestra como un verdadero pintor de la naturaleza y su arte emotivo tiene para nosotros un mérito muy particular y muy de tener en cuenta: es un argentino, esencialmente argentino y regionalista que se individualiza en lo que lleva de más abstracto este concepto del nacionalismo: el carácter del ambiente y el color de las cosas.

Julián Martínez Vázquez es un hábil marinista, como hemos dicho, y en esta ocasión tuvo amplio campo para demostrarlo. Las treinta y ocho notas que expuso entre óleos y carbones llamaron justamente la atención por la técnica vigorosa con que están ejecutados y por la razonada conciencia que manifiestan en el difícil género de la marina. Se ve que el autor ama el mar como artista y como «sportsman». Solamente quienes han corrido algun temporal a bordo de un yate o han sentido la calma de las horas en la cubierta de una pesada goleta pueden interpretar como Martínez Vázquez la belleza del mar que pasa en la insaciable inquietud de las mareas. Esas velas que blanquean en la diáfana capa azul del cielo, esos lobos de mar de enérgica mirada, esas fragatas que se mecen amarradas a [illegible] esas [illegible] de ocaso y esas brum[illegible] matinales [illegible] pueden conmover sino a quienes han vivido muchas horas en la intimidad del



"NEVANDO" POR F. TROILO.

mar, en el grave nirvana de los viajes. Y Martínez Vázquez une a su temperamento de pintor su destreza de piloto. Por eso cuando pinta el mar nos conmueve la sinceridad de su paleta.

Difícil sería la elección entre los 28 apuntes al carbón que presenta el artista porque en todos ellos el ojo podría descubrir alguna nota interesante, ya como estudio de agua, ya como visión de nubes o de velas tendidas al viento. Recordamos sin embargo algunas notas de factura irreprochable como «Mar bravo», «Calma de mal presagio», «Nubes de la línea», «Dia gris», «La cubierta del Cora», «Mancha azul», etc.

«Barca Las[illegible]ando» es [illegible]ela al [illegible] a viril tan interesante como «Pájaro de mar» o «El Con-



"FRAGATA HERCULES" POR J. MARTÍNEZ VÁZQUEZ.

tramaestre» que tanto y tan bien impresionaron a la crítica. En una palabra, Julio Martínez Vázquez, del mismo modo que Thibon y Navazio ha demostrado en esta última exposición que es posible ser buen artista en cualquier género siempre que haya un sentimiento personal del arte y una técnica segura para expresarlo.

Felipe Troilo, como hemos dicho se presentó con una obra más frondosa que imaginativa. Las 75 notas que expuso, entre óleos, gouaches y pasteles tenían cierto valor documentario como formas de impresión, pero dejaban pasar a través de su aparente espontaneidad, el amaneramiento en que ha caído el artista. En su conjunto estos 75 paisajes resultan monótonos a fuerza de manejarse con dos o tres tonos, exclusivamente, donde predo-



"BRUMAS MATINALES"
POR J. MARTÍNEZ VÁZQUEZ.



"EN EL MUELLE"
POR J. MARTÍNEZ VÁZQUEZ.



"TARDE LLUVIOSA" POR J. M. VÁZQUEZ.

a menudo confusas, incoherentes e indefinidas.

«El bosque», «Otoño», «Sendero de pinos» y muchos otros de los cuadros más grandes que figuraban en el catálogo dejaban esa impresión incómoda de las cosas que no han sido resueltas satisfactoriamente y de ahí que para comprenderlos dentro de la tesitura en que se había colocado el autor nos fuera necesario realizar un verdadero acomodo de criterio, cosa por demás inestable para la crítica pues no puede ni debe prolongarse más allá del momento en que se realiza.

Tiene en cambio la técnica de Troilo como eficaz contrapeso a sus errores, una sensitiva intuición del follaje florido y un marcado gusto por los paisajes frondosos — que interpreta siempre dentro de una clara gama decorativa — y que nos hace olvidar los defectos de visión panorámica en que incurre a menudo su dibujo.

minan de una manera tenaz el amarillo y el carmín.

A nuestro modo de ver lo que más interesa en este artista es su manera discreta y hábil de tratar los grises. Algunos de los cuadros expuestos como «Día gris», «Mañana de invierno», «Tarde en Rivadavia», «Perales en flor» y tal cual impresión de la costa norte, salen, en realidad, de lo común para ponernos en presencia de un pintor sensato y adulto capaz de vencer grandes dificultades técnicas pero las notas cálidas, de una marcada tendencia decorativa se nos ocurren

Sin embargo, las notas más interesantes del conjunto eran las diez o doce impresiones de nieve que ponían entre los tonos cálidos predominantes, la nota romántica de su blancura irisada.

La última sala estaba consagrada a fray Guillermo Buttler, joven sacerdote dominico ya conocido de nuestro público que se presentaba con un hermoso conjunto de 15 cuadros entre los cuales figuraba un autorretrato expuesto en uno de los salones anteriores.

Hemos hablado ya, en otras ocasiones, de este singular artista y de su manera

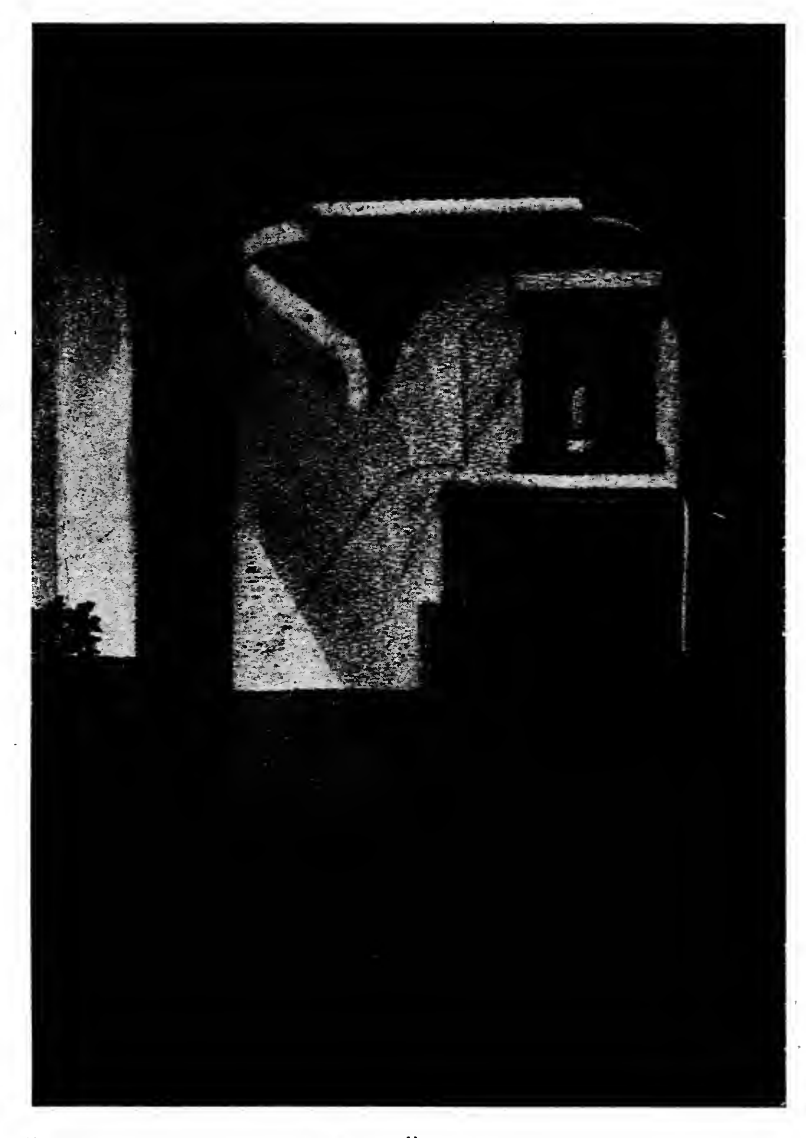


"LOCK OUT"
POR J. MARTÍNEZ VÁZQUEZ.



"IGLESIA DE SAN FRANCISCO
DE COMPOSTELA"
POR FRAY G. BUTTLER.

tan candorosa como sincera de interpretar la pintura. De sentirla, hemos debido decir porque en su obra de pintor lo que prima es el sentimiento interno y personal de las cosas. Un sentimiento afable de la vida bella sin nada que lo perturbe o desequilibre, como si su espíritu de monje, cerrado a todas las seducciones de la magia sólo viera las cosas a través de una ventanita apacible. Un solo estado de ánimo: la serenidad es la pauta en que se derrama la lírica mansedumbre de este pintor religioso cuyas telas tienen algo del canto llano en la monotomía de sus combinaciones armónicas. Eso en cuanto a la forma que, en lo tocante a la esencia, se dirían salmos, tanta es la unción que trasuntan y el místico perfume que exhalan.



"CLAUSTRO DE SANTO DOMINGO" POR FRAY G. BUTTLER.

Salmos de la vida sencilla, de la hora dulce, de la luz indefinida. Es la humilde iglesia rural con sus muros enjalbegados y las agudas copas de sus cipreses. Es el paisaje serrano embellecido por el misticismo crepuscular; es la hora del Angelus y la casita blanca donde reposan, como en un versículo de Biblia, la paz de los hombres buenos que aman a Dios en la gloria del cielo, de los bosques y de las montañas.

Los grabados aquí reproducidos permiten apreciar debidamente una de las cualidades más sobresalientes del artista: su instinto de la composición decorativa. El «Claustro de Santo Domingo el Real» tiene, en este sentido todo el carácter de una obra maestra y hemos de convenir a fuerza de verdad que con ninguna otra técnica habría podido expresarse mejor la sencillez del santo refugio toledano, la nobleza secular de sus blancas bóvedas y la paz inefable de la vida claustral.

Igual consideración podríamos hacer sobre otras telas expuestas por fray Guillermo Buttler entre las cuales recordamos, particularmente, las iglesias de San Francisco (Compostela) y de Candonga (Córdoba).

Menos interesantes desde el punto de



"PAISAJE MONTAÑÉS" POR FRAY G. BUTTLER.

sus maneras personales de ver la vida y de interpretarla. La experiencia es peligrosa y si esta vez ha resuelto un verdadero prodigio de equilibrio puede que en otro trance análogo no lo consiga tan fácilmente.

Sin embargo, como expresión de valores personales puros, el conjunto no pudo ser más halagueño sobre todo en lo que concierne a los tres primeros artistas que han demostrado con esta nueva muestra el ponderado impulso que los guía.

Thibon, Navazio y Martínez Vázquez se han superado positivamente: están dentro del verdadero camino y han de llegar, tarde o temprano, a la finalidad que se proponen.

En cuanto a Felipe Troilo, si bien estacionario en su técnica, ha demostrado por lo menos una buena capacidad de prodncción como Guillermo Buttler que en su paciente manera de puntillista va orillando sin fatiga hacia la meta final.

M. ROJAS SILVEYRA.

vista pictórico por cuanto suponen una resolución más relativa, varios paisajes montañeses de Suiza y Córdoba, nos permitieron confirmar un progreso notable y una madura consolidación de valores positivos dentro de la técnica predilecta del artista.

Tal es, en resumen, el carácter y el valor de esta exposición simultánea donde cinco artistas de espíritu y manera tan contradictorios han hermanado circunstancialmente



"LA ESTANCIA DE LA SIERRA" POR FRAY G. BUTTLER.



"IGLESIA DE CANDONGA"
(CÓRDOBA)
POR FRAY G. BUTTLER.

ARIANA Y DIONYSOS.

DECORACIONES PARA UN «BALLET»

LAS ilustraciones del presente artículo son obra de un joven artista argentino, el señor M. H. Basaldúa, y constituyen una serie de figurines, proyectos de decoración, etc. para el *ballet* en un acto "Ariana y Dionysos", puesto en música por Felipe Boero sobre un poema mitológico de Leopoldo Diaz.

Es esta, según tenemos entendido, la primera vez que el señor Basaldúa expone a la publicidad sus dibujos que por ser, en cierto modo, los de un escogido diletante —no queremos emplear el discutido término de "aficionado"— bien se merecen una mayor divulgación.

Dentro de la tendencia puesta en boga por Kustine, Roërich y Leon Bakst, los dibujos del señor Basaldúa, son por lo menos irreprochables. Es cierto que de-n..ncian una originalidad mny relativa y que se ciñen hasta estrechamente al canon de aquellos famosos escenógrafos de la escuela rusa cuyas aguas es difícil seguir sin caer en la inevitable tentación de sus modelos, pero poseen en cambio, como fruto de la propia cosecha, un sentimiento muy distinguido de la línea decorativa y una verdadera intuición del movimiento que se desgrana en ritmos.

Es, en una palabra, la obra de un buen decorador moderno, no muy maduro, no muy personal si se quiere, pero lo suficientemente imbuído de su arte para realizar bajo esa forma esquemática del figurín, un conjunto de actitudes coreográficas gratas a los ojos por el carácter joyante de sus rasgos e interesante al espíritu por la sugestión de su plástica interpretativa.

La misma falta de originalidad que le reprochamos se justifica, en rigor, para este caso — única excepción de buena ley que podríamos oponer — ya que el baile ruso creado por Thamar Karsavina y Nijinsky, ha cerrado las puertas, en



"BACANTE" POR H. BASALDÚA.



"LA ISLA DE NAXOS"
DECORACIÓN DEL 1er CUADRO
POR H. BASALDÚA.



"NINFA SIRINX" POR H. BASALDÚA.

principio y la esencia del baile ruso. Quizás el señor Basaldúa haya tenido en cuenta estas razones para no dar amplia libertad a su vuelo imaginativo porque, el hecho es que, como línea, como expresión y movimiento, sus croquis son demasiado buenos para aceptar que se conforme con una vana imitación.

Hemos leído el libreto de Leopoldo Díaz, todo aromado de fragantes rosas clásicas, y forzoso nos es reconocer que los dibujos del señor Basaldúa han logrado interpretarlo a fondo.

Los tres principales personajes de la fábula, el sutil Dionysos, Ariana la heroína y Zeus el majestuoso padre de los Dioses, han guiado la mano del artista con ese favor, desgraciadamente harto humano, que los númenes griegos dispensaron en todo tiempo a los pintores, alfareros y tallistas de imágenes religiosas. Es la del señor Basaldúa una adecuada interpretación panteista del mito pagano y particularmente de los cultos dionisiacos que mueven el argumento por la índole de la hermosa fábula. Es así como, fuera de aquellos tres personajes principales, todos los otros que, [illegible] figuran, son la fabulosa [illegible] pedes que poblaban el silencio de los grandes bosques sacros con el rumor acompasado de las cítaras y el bucólico

su avasalladora metamorfosis de cinco años, a todo lo que sea iniciativa personal, reforma dogmática o simple cisma.

Camilo Mauclair lo ha hecho notar ya en un interesante artículo acerca de los bailes rusos — de los verdaderos bailes rusos, se entiende, como "El espectro de la rosa", "Sheharazade", etc — y la nueva escuela de Ana Pavlowa parece confirmarlo.

Todo lo que sea salir de Kustina o de Leon Bakst es salir, virtualmente, del



"LA ISLA DE NAXOS"
DECORACIÓN DEL 2º CUADRO
POR H, BASALDÚA.

sonar de las siringas. Faunos y Silenos, Coribantes y Egipanes confunden en las masas corales su indefinida personalidad de seres fabulosos con la ambigua forma de las Sirenas y la gracia juvenil de las Bacantes. Para que nada falte al cuadro mítico hay un desfile de pastoras y pastores iniciados en el culto triptolémico de Elensis, y varios pasos de danza a cargo de la ninfa Syrinx y las Tres gracias.

Como se ve, el poema de Leopoldo Díaz da pábulo a un artista apasionado de la antigua tradición pagana, para lanzarse a una jugosa idealización de tantos y tan diversos personajes.

Lástima, sin embargo, que ceñido al modelo de los bailes rusos, haya tenido que caer en la convencional manera del célebre maestro. Una revista francesa acaba de publicar, precisamente, los nuevos figurines de Leon Bakst para dos *ballets* de carácter mitológico que la compañía de Nijinsky se propone representar nuevamente en París. Son ellos "Bacanal" y "Narciso". El primero, un juego faunesco de marcado sabor panteista, ha inspirado al señor Basaldúa para su interpretación de los diversos números coreográficos que figuran en la pieza; el segundo, por una estrecha coincidencia en el carácter de ambos personajes, le ha sugerido su tipo plástico de Dionysos pero, hecha la salvedad que precede, ambos dibujos, por lo que puede verse, extreman de una manera feliz el carácter festivo, joyante y en cierto modo funambulesco que para un espíritu moderno, por más apegado que esté a las tradiciones clásicas, deben asumir los fabulosos númenes del bosque.

El estudio de las "draperías" inspirado en la magistral enseñanza de los frisos arcáicos, no puede ser más justo ni sensato y es de suponer que la nota de color, la combinación cromática de rojos, azules, violetas tan predilectas para los *regisseurs* de bailes rusos, ha de con-



"SÁTIRO" POR H. BASALDÚA.



"ARIANA"



"DIONYSOS"

POR H. BASALDÚA.



"HAMADRIADA" POR BASALDÚA.

dio de una hábil mutación escénica el segundo cuadro debe presentar un fantástico aspecto de rocas estériles y aparecer bañado por una rutilante luz matinal al tiempo que la última escena debe trasformarse en una vasta playa de ensueño cubierta de una lujuriante floración y envuelta en una extraordinaria opulencia de color.

Por lo que hemos visto, el artista ha logrado sintetizar en sus dos bocetos otros tantos aspectos decorativos de la famosa isla de Naxos cuna y teatro de tantos episodios mitológicos, y si en la práctica pueden ejecutarse tal como los ha concebido el arte argentino de la escenografía habrá dado un paso considerable.

Los errores de técnica en que incurre — y no son pocos, — caen por suerte para el artista en una categoría tal que parecen perfectamente compatibles con el espíritu y la esencia del arte decorativo.

Por una acomodación de la conciencia artística hemos atribuído a esa rama del arte un carácter diferencial que permite hasta los extravíos de criterio; y es de tal modo real lo que decimos que hasta se exige, más que tolera, cierta desproporción, cierta libertad de formas para la escenografía y la decoración teatral. Esto por ahora salva al artista cuya última palabra no ha pronunciado aún.

MARS.

tribuir eficazmente a consolidar el efecto coruscante y sensual que se propone el arte escénico del señor Basaldúa.

Además de los figurines y proyectos de traje, el artista presenta igualmente varios proyectos de decorado escénico para el acto único del *ballet* que debe presentar tres aspectos sucesivos sin que para ello se interrumpa la unidad orquestal. El primer cuadro representa la isla de Naxos y en lontananza aparece la galera de Teseo que se aleja a velas desplegadas. Para ser consecuente con la tonalidad general de la orquesta el escenógrafo ha debido interpretar esta escena dentro de una coloración violeta uniforme. Sobre el mismo fondo y por me-



"JULIO ANTONIO" POR PÉREZ AYALA.

LA ESTÉTICA DE JULIO ANTONIO.

EN una reciente correspondencia a «La Prensa» Ramón Pérez de Ayala nos habla con todo el peso de su autorizado juicio de uno de los más grandes artistas que ha producido la España contemporánea: el escultor Julio Antonio.

Quizás en el fondo no estamos de acuerdo con sus apreciaciones sobre el encadenamiento de los diversos períodos creadores en que se va trasformando el carácter esencial de la escultura hasta llegar a las formas arquetipo que resume la estética de Julio Antonio; quizás esta misma estética vale más para nosotros por lo que oculta que no por lo que manifiesta, pero dejando aparte estas diferencias de criterio en cuanto se refieren a la apreciación de un fenómeno abstracto, como lo es la orientación actual y futura del arte de la forma, coincidimos, y esto estrechamente, en el juicio concreto sobre el artista: Julio Antonio es una de las más altas glorias del arte contemporáneo y el más puro escultor que haya producido España en el transcurso de los dos últimos siglos,

Ya el mismo autor escribió hace años refiriéndose a Julio Antonio, las siguientes palabras que resumen, en cierto modo, el carácter diferencial de su estética: «Del realismo del tipo, que es la primera etapa del arte escultórico, se pasa insensiblemente, habiendo alientos para tanto, al realismo sumo, al idealismo en el sentido helénico, a la representación perfecta, no ya del tipo sino del género, a la creación de la belleza masculina y de la belleza femenina. Y los griegos parece que no quisieron detenerse en este punto ni Julio Antonio tampoco. De la belleza del género quisieron ascender a la belleza de la especie y crearon el Andróginos, norma suprema y única a que aspiran, escultóricamente, la belleza masculina y femenina».



"LA RAZA" POR J. ANTONIO.



"LA POESÍA POR J. ANTONIO.

artista esotérico iniciado en el ocultismo teosófico e inspirado en la filosofía pitagórica que Plotino llevó a Florencia desde la vieja escuela de Alejandría.

Hasta aquí estaríamos de acuerdo con el criterio español pero, desgraciadamente para la unidad de su juicio, el nuevo artículo a que nos referíamos busca los orígenes del arte superior que encarna Julio Antonio en las fuentes de un clasicismo intrascendente e indefinido cuyo valor no aclara siquiera los tres términos de comparación con que quiere diferenciarlo: animado, emotivo y espiritual. Para Ramón Pérez de Ayala, el arte de Julio Antonio significa ahora un desequilibrio entre la fuerza y la gracia sin quebrantarse totalmente como ocurre en los períodos romántico y decadente. Es un equilibrio inestable, según sus propias palabras pues parece fuerte sin ser esforzado e incurre en una aparente feminidad por su delicadeza, su ternura y su emoción. «Todo esto—agrega—sin menoscabo de la masculinidad y lejos aún de la perturbadora exquisitez femenina del arte decadente».

Aquí hay ya prejuicio y contradicción.

Estas sensatas palabras que trasmiten, o mejor dicho traslucen, una interpretación teosófica de los símbolos—ya que el principio bisexual del universo es la esencia de lo bello resumida en la causa que no tiene sexo porque tiene los dos—parece abonada por la obra de los grandes escultores griegos, en el período helénico y por Leonardo de Vinci en el ciclo glorioso del Renacimiento. A estar en ello Julio Antonio habría sido un





"CABEZAS DE HÉROES" POR J. ANTONIO.

Prejuicio porque en realidad no hay un arte que pueda llamarse decadente, propiamente dicho y contradicción porque se aparta del princípio andrógino en que funda el juicio anterior.

En el primer caso tanto equivaldría llamar decadente a Leonardo por su interpretación andrógina del Baco o se incurriría en el error de aplicar igual dictado a un artista que, por las mismas tendencias se ha definido antes como clásico *sui-generis.*

Lo que hay seguramente es que el famoso crítico español se ha distanciado un tanto de sus juveniles simpatías filosóficas y ahora, para cohonestar en lo posible discrepancia tan palmaria recurre a esa discutible escala de valores intermedios que ninguna luz arrojan sobre la estética de Julio Antonio.

Que fué un gran escultor no es necesario probarlo porqué para ello están ahí todos sus mármoles y bronces vibrantes de vida interior como los cuatro fragmentos que ilustran esta reseña». Es un arte fuerte — dice el crítico — de contenida fortaleza al modo helénico pero sin caer en lo deforme». Hasta aquí de acuerdo pero luego agrega que con él se abrió el renacimiento de la escultura española porqué se había dado cuenta desde niño de esta cosa tan sencilla: que la escultura es el arte del desnudo.

Nada más baladí que esta explicación de un fenómeno estético complejo y reticente hasta más no poder, porqué de aceptarla tendríamos que excluir del puro arte y de la escultura superior todo ese período culminante del arte griego que algunos críticos han llamado «del ropaje» que comienza con la Demeter de Cnido para terminar en esa obra maestra por los siglos de los siglos que se llama la Victoria de Samotracia.

Sin embargo, por lo que pudiera interesar a nuestros lectores una referencia de maestro acerca de este gran artista prematuro y breve, que fué Julio Antonio, creemos oportuno trascribir los párrafos iniciales del artículo que le consagra Pérez de Ayala ya que dichos párrafos concretan con la magia de la forma y el aroma inefable del sentimiento una gloria radiante de apoteosis: «Garcilaso,



"M. TERESA DE LAPORTILLA" POR J. ANTONIO.

Musset, Byron, Mozart y Rafael son los hermanos mayores de Julio Antonio. Todos guardan entre sí un parecido hondo de familia, un aire semejante por bajo la desemejanza de los rasgos. Son los elegidos de los Dioses que dijo Meneandro. Todos ellos fueron agraciados con pulcritud de alma y de rostro y es perdurable el recuerdo de su hermosura, porque antes que decayese y amenguase, Melpómene, la musa celosa y egoista, los arrebató del mundo para sumarlos en el coro trágico».



"MUJER DE CASTILLA" POR J. ANTONIO.

La discreción del comentarista pasa aquí por alto algunos pormenores pasionales que decoran la existencia de Julio Antonio con las rosas mágicas del dolor humano. Respetemos, pues, la voluntad que sella sus labios bajo la forma de una lírica insinuación y digamos, tan solo, para saciar esa curiosidad malsana de los hombres que la existencia de Julio Antonio fué como la de todo artista verdadero una larga y penosa *via crucis*.

Hay algo singular en la semblanza trazada por el crítico y es su afán de enaltecer la belleza física del malogrado artista como si le interesara, particularmente, demostrar a los hombres que, por una razón oculta, posiblemente, los espíritus predestinados a la gloria del arte, se refugian casi siempre en cuerpos bellos gráciles y armoniosos.

«Cuando gustamos una obra de arte — dice — no podemos disociar el acto creador e involuntariamente volvemos la imaginación hacia el artista que la engendró. Si no hemos visto su efigie, formamos nosotros mismos una figura ideal que convenga con la expresión esencial que hemos advertido en la obra. Pero si de antemano conocemos la efigie del artista, entonces es la expresión humana la que, a pesar nuestro, se refleja en la obra infundiéndole un carácter individual y a través de la obra estamos viendo a su autor». Y luego, para terminar, este hermoso pensamiento que condensa su idea:

«En los demás artistas, aún en los más excelsos se puede establecer una cronología de las obras, no tanto porque en ellas se manifieste la sensibilidad especí-



"HERSE HERIDO" POR J. ANTONIO.

fica de las edades sucesivas en la vida del hombre, pues jamás es seguro este criterio, cuánto por la relativa perfección y maestría que acusan, al modo de gradual desarrollo artístico, y se colige verosímilmente que las más imperfectas son las iniciales y las más acabadas las postreras.

Pero, en Rafael, en Garcilaso, en Byron, en Mozart, en Musset, en Julio Antonio ¿como trazar una cronología? Lo primero que produjeron fué tan perfecto ya como lo último. Documentos fidedignos acaso nos ilustren sobre la fecha en que nacieron cada una de las obras; pero, ellas entre sí están en una relación de paridad inactual, en la esfera inmarcesible de lo eterno, y son todas igualmente inmortales porque el artista repartió entre todas por igual su vida, o lo que vale tanto, su muerte, que solo la muerte es inmortal. Por eso los elegidos de los dioses mueren de años tempranos.

La semejanza y consaguinidad de estos artistas prematuros y breves se patentiza sobre todo en la naturaleza de su arte. Lo primero que nos hechiza en todos ellos es la finura de sensibilidad, un algo femenino sin detrimento de la virilidad; en suma una gracia adolescente.

MARCO SIBELIUS.

RAMÓN SILVA.

EXPOSICIÓN PÓSTUMA

En una de las salas de la Comisión Nacional de Bellas Artes, simultáneamente con las de otros pintores de la generación a que pertenecía, ha estado expuesta la obra póstuma del paisajista Ramón Silva. Es todo lo que nos queda, de un artista verdadero, cuya alma floreciente de idealismo, era la más fiel promesa del porvenir. Demasiado cerca estamos aún, para hacer la crítica profesional. Demasiado cerca del dolor y del recuerdo; ya que en Ra-





"MONUMENTO FUNERARIO"
POR JULIO ANTONIO.

món Silva, veíamos asociarse fraternalmente, al pintor y al amigo.

Hará poco menos de dos años que con motivo de su primera exposición individual, tuvimos oportunidad de defender aquella su obra primigenia, tan atrevida, y valiente, como juvenil y sincera; obra por cierto bien extemporánea dentro la impermeabilidad apática d‹l medio.



"ÚLTIMOS RAYOS" POR R. SILVA.

Recordábanos, entonces, Ramón Silva, el entrevero impresionista, que era entre nosotros tan reciente, pero no en el sentido estéril de escuela y de librea, sino en su más alto significado de juventud, libertad e individualismo.



"SOLEDAD" POR R. SILVA.

Tal es la verdadera acepción de esta zarandeada palabra: impresionismo, que debe traducirse, sencillamente, por: *la impresión personal que recibimos de las formas simpáticas bajo el milagro cuotidiano de la luz.*

Así, lo proclamaba, también Silva, en e' pequeño mar fiesto

independiente con que abrió su catálogo.

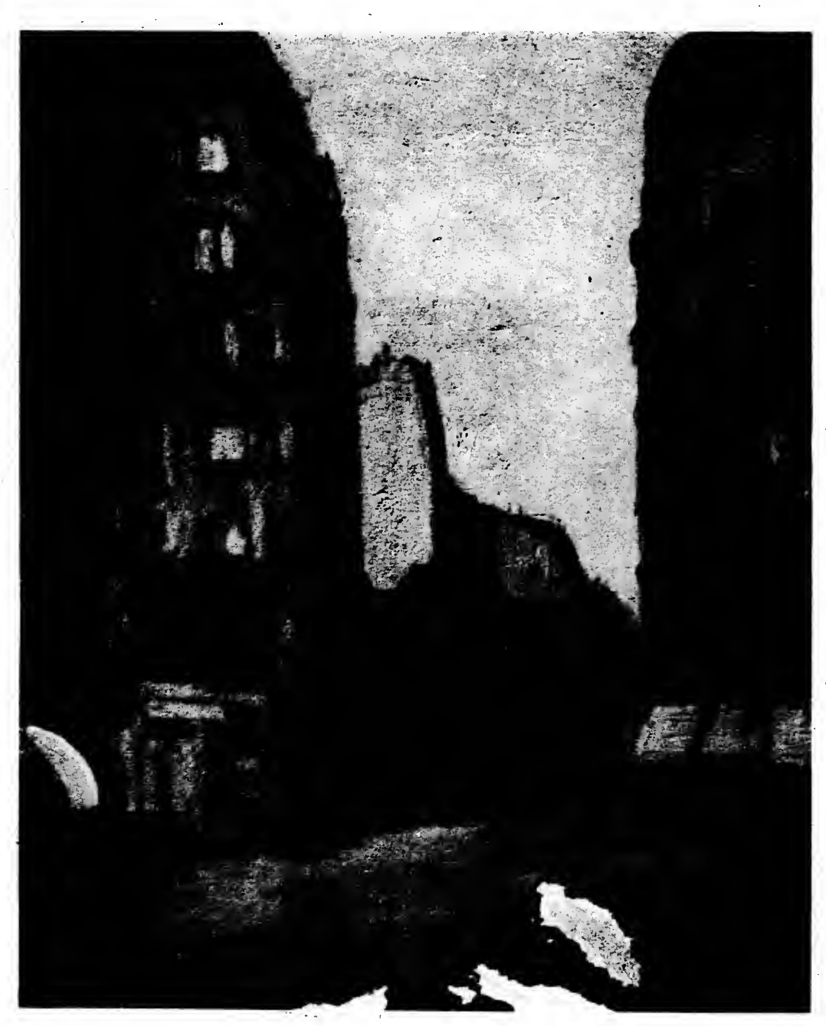
«He tenido este precepto fundamental, enaltecer una emoción, un sentimiento, o simplemente un conjunto armónico de color, con la realidad como punto de partida y en los medios plásticos de expresión una entera independencia».

No es otra la palabra del impresionismo desde Türner a Sisley, que es también el pariente más cercano del artista que nos ocupa. Exaltación, ¡sésamo ábrete! de la belleza, faltando el cual, como a través de ahumada lente, descolórase el mundo para el artista y el incesante prodigio desaparece.

Era Silva un temperamento severo para consigo mismo, bien ajeno a ese fácil conformismo, origen de la corriente pintura de receta. Ante la naturaleza con el corazón atento, meditó la verdad del rayo luminoso en el silencio armónico de su espíritu. Todo en él es pensamiento y sueño, de ahí la profunda expresión de sus paisajes, por los que vaga, impalpable bruma, la melancolía de quien sabe que recóndita nostalgia.

Desnudo ante el mundo, como en el verso antiguo, sin más tesoro que el de sus «grandes ojos tranquilos», Ramón Silva condujo su alma por la vida, como a un cordero bajo el cielo azul. No tuvo poses, ni gestos, ni alardes, pero si amor fresco de niño para todas las cosas. Gustaba, como decíamos, de las visiones claras de Sisley. Así en «Las Parvas» o en «Arboles de Otoño», del oro suntuoso de Bizancio y del violeta místico de Fiésole. Tenía un concepto simbólico de la naturaleza, que animábase a su paso como en los cuentos de hadas. Humanízanse entonces los viejos troncos panteistas, y la dorada cabellera del sauce, dibuja la sombra de Narciso, sobre la fuente extática. El azul, un azul romántico de París sentimental, esfuma las perspectivas, prestando un espíritu de leyenda al recogimiento violeta del *Sous-bois*. Tal en la acuarela nº 34, así titulada.

Dueño de todos los recursos y confiando a sus ojos integralmente, Silva supo traducir como pocos, entre nosotros, esa hora ambigua y triste del año la «Saison artiste», llena de



"PLAZA LAVALLE" POR R. SILVA.



CAMINO EN PALERMO"
POR R. SILVA.



"SOUS BOIS" POR R. SILVA

matices paradojales y fugitivas añoranzas. A veces deteniéndose más en el espíritu, que en el movimiento, en el silencio, más que en la vibración, deja el pintor su paleta brillante, por el grave buril del aguafuertista, y entonces como nunca, dentro la sencillez absoluta de su trazado, se nos hace visible, la comprensión de este noble solitario.

Las viejas callejuelas de París nos dicen su íntima conseja, e inclinadas sobre las fuentes contemplativas vemos pasar sobre el ófalo del Sena la carabela de Lutesia: «Fluctuat nec mergitur».

No entraremos, como decíamos, a lizar o a medir cualidades de técnica en esta composición póstuma, puesto que ya no se trata hoy, como en lo pasado, de defender la obra de Ramón Silva. Ella misma dice en esta muestra, donde la consagración del bronce se asocia al anónimo asfodelo del recuerdo piadoso, su palabra definitiva. Pero sí diremos que, pocas almas supieron cumplir con tanta dignidad con aquel suave concepto de Barrés: «La vie des êtres sensibles est une chose somtueuse et triste». Y así era efectivamente Ramón Silva, en su vida trunca, en su obra inconclusa: suntuoso y triste, triste y suntuoso siempre....

El otoño fué su hora predilecta. Cuando en los parques solitarios, el silencio teje su «dentelle», y la neblina recorre con piés de seda las «pelouses» húmedasde ausencia, y el misterio doloroso se acurruca en los bancos mojados donde nadie se sienta:

> « *On ne peux plus s'asseoir*
> « *tous les bancs sout mouillés...*»

y los árboles desparraman sus hojas secas, como en accesos de tos, y la última rosa, la más fragante, deja caer en sus pétalos pálidos, como en la dulce estancia de Moreas:

> « *Indifferente au soin de vivre*
> [*ou de mourir* ».

Tal es la hora de Ramón Silva (iba a escríbir de José Asunción, tanta fraternidad de poesía le encuentro con el lírico desesperado del « Nocturno »), tal es su traje espiritual, el que le pusiera a salvo de todas las pequeñas miserias cotidianas.

Un aislamiento resignado en la aristocracia [illegible] del otoño, que perfuma no [illegible]te, [illegible]ta escondida de un amor sin causa.

Y según la vida la obra; que no por fragmentaria, deja de ser no obstante una

de las más puras del arte argentino.

Y no diremos más. Ramón Silva se ha ido como el otoño que amó tanto, pero, en la escondida fuente, se ha abierto como un lirio virginal y solitario, la estrella de la tarde.

F. FÉLIX DE AMADOR.

Junio de 1919.



"EL SENA EN OTOÑO" POR R. SILVA.

APLICACIONES DE LACA.

ENTRE las artes antiguas que el gusto moderno ha vuelto a poner en boga, ninguna tan interesante para nosotros como la que concierne a los muebles de laca.

En el último número de la revista "Arts and Decoration" encontramos un prolijo estudio a este respecto y, como quiera que los muebles de laca gozan de general aceptación en el círculo de los buenos coleccionistas, no vacilamos en reproducirlo, creyendo así contribuir de una manera positiva al mejor conocimiento de esta noble industria.



"MESA-JARDINERA" (1750).

Floreció este arte en China y Japón a mediados del siglo XVII y las pocas piezas que nos quedan, correspondientes a ese período de auge, son tenidas en alta estima por los aficionados y coleccionistas. Probablemente tuvo su origen en China pasando luego al Japón, junto con otras artes y manufacturas típicas del que fué Celeste Imperio, a través de la Corea. Por de pronto, las piezas más antiguas llevan el sello de las manufacturas chinas. En general los chinos trabajan la laca lisa, los japoneses la laca en relieve y los coreanos la laca incindida. Dicho de otro modo, la escuela china consiste en aplicar directamente los ornamentos de oro; la japonesa en modelar previamente los relieves en yeso para sobredorarlos una vez aplicados, y la co-



"COFRE - CÓMODA EN LACA NEGRA"

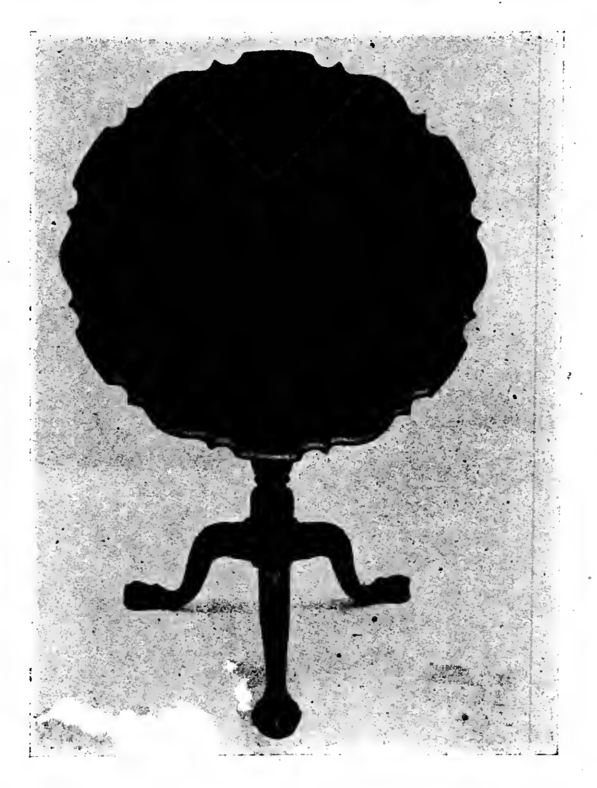
reana, por último, en incindir el trozo de laca para calorear luego el dibujo con sus característicos trozos de oro, rojo y azul. Sabese también que los chinos practican igualmente y con maestría pasmosa los dos estilos rivales.

La boga de las lacas orientales aparece en Europa allá por el año de 1650, pero se prolonga sin interrupción durante toda lo década subsiguiente. De esta época datan muchas piezas de mérito existentes en los museos de Francia e Inglaterra. Sin embargo, fué Inglaterra el país que más impulso dió a la importación de las maderas y fornituras orientales. El gusto por los muebles de laca se generalizó tanto en la Gran Bretaña que entre los años 1670 y 1695 se establecieron allí numerosas manufacturas para la incrustación de maderas al estilo chino.

No terminó el siglo XVI sin que la boga de la marquetería oriental arraigara tan profundamente en los gustos ingleses que en casi todas las cosas de esa época vemos hoy muebles y adornos de laca.

Pero al tiempo que la importación de las maderas estampadas se hacía más considerable, más y más crecía la demanda llegando las cosas a un grado tal que, para atender debidamente a su clientela, los muebleros de la época tuvieron que llegar a la imitación. Con todo no era posible reproducir en Europa la industria oriental de las famosas maderas, en parte porqué los obreros europeos no tenían la paciencia de sus colegas asiáticos y en parte, también, porqué las sustancias empleadas en China y Japón no podían obtenerse en Europa.

Un ebanista alemán llamado Huygens consigió universal renombre con el descubrimiento de una preparación indus-

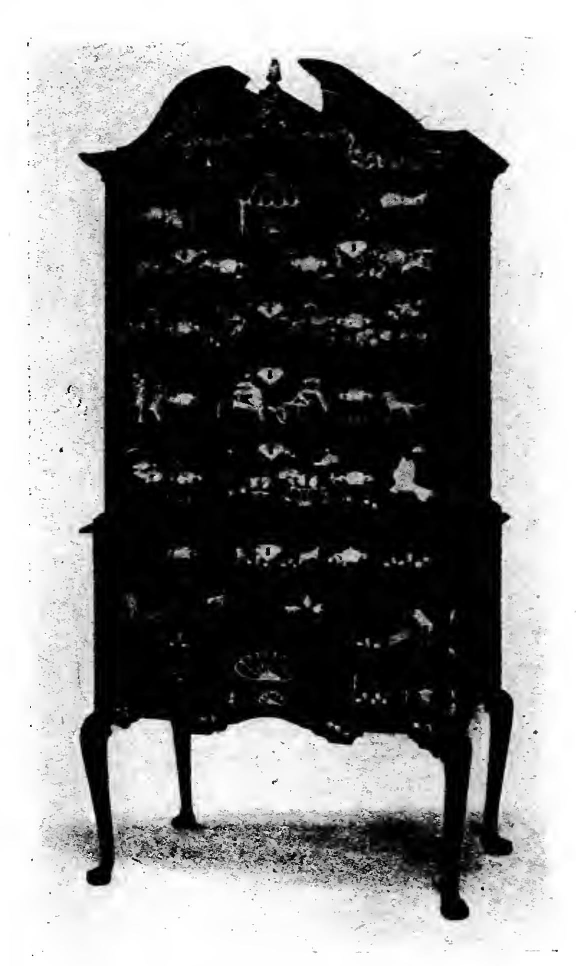


"MESA DE TE EN LACA ROJA" (1740).

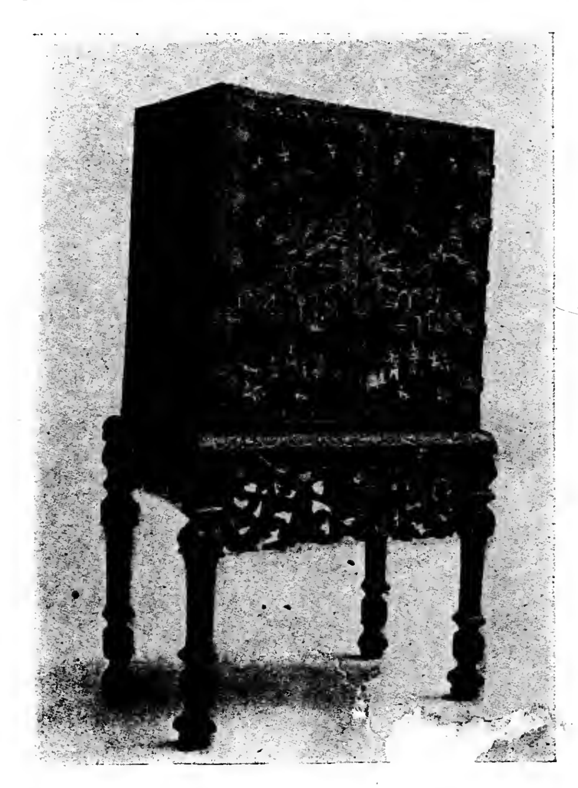
trial a base de barniz que poseía muchas cualidades de la verdadera laca oriental y con la cual consiguió desalojar en poco tiempo las aplicaciones de marquetería que ya por esa época, 1670, habían hecho célebres las manufacturas de Holanda e Inglaterra.

Cuando Guillermo de Orange subió al trono de Inglaterra en 1689 llevó a Londres numerosos obreros alemanes que introdujeron en la corte británica el arte de preparar las aplicaciones de laca al estilo japonés. Muchas piezas de mérito existentes en los museos proceden de aquellos hábiles artesanos y otras que no han podido ser identificadas tienen tan arraigado el carácter y la técnica de la industria oriental que bastan por si mismas para demostrar hasta qué punto habían logrado imitar a sus maestros.

Todas estas piezas cuyos detalles de estilo y transparencia nada tienen que envidiar a los originales de Oriente están ejecutados de acuerdo con el metodo japonés de la aplicación en relieve sobre un molde de yeso. El barniz se aplica, del mismo modo que la goma laca, en varias capas sucesivas y luego se colorea con tierras de tonalidad adecuada. El pulido hecho a mano, adquiere con el tiempo las más delicadas trasparencias de las verdaderas obras maestras del Japón.



"CÓMODA QUEEN ANNE"



"SECRETAIRE" (1700).

La boga de la marquetería japonesa se prolonga sin interrupción hasta el año 1730 en que comienza a declinar despues de haber dado origen a uno de los más característico estilos del mueble inglés; el período "Queen Anne". Todas las piezas de este estilo, sillas, mesas, escritorios, cofres, etc; llevan la típica aplicación de marquetería ejecutada al estilo oriental. Por muchas razones podemos decir que el arte japonés en Inglaterra llegó



"ESCRITORIO QUEEN ANNE" (1780)

a su más alta culminación por aquel tiempo.

Como hemos dicho, la boga del arte japonés comenzó a declinar bajo la influencia del estilo Chippendale cuya popularidad se hacía mayor de día en día pero estaba tan arraigado en el gusto popular que revivió poco despues bajo Adam y Hepplewhitte. Sin embargo, la verdadera restauración del arte japonés no se consolida hasta el año 1800 después de un período híbrido en que se debate bajo la aplastadora influencia del Chippendale.

Si bien por caminos análogos, el arte de la aplicación japonesa tuvo en Francia un desarrollo distinto llegando a culminar en el hermoso estilo Vernis-Martin.

WALTER DYER.

ALFOMBRAS Y TAPICES AMERICANOS.

La corriente un poco adventicia que impulsa hoy el gusto público hacia la inagotable fuente de la civilización precolombiana ha encontrado seguramente donde solazarse a sus anchas observando la exposición de alfombras y tapices americanos organizada por el señor Clemente Onelli en un local de la calle Florida.

Ya en oportunidad del primer salón anual de artes decorativas, la crítica y el público pudieron acoger con singular aplauso dos o tres modelos de alfombras santiagueñas procedentes de la misma manufactnra y ejecutadas con esa técnica irreprochable que ha hecho famosas las industrias similares de Esmirna, Bagdad y Damasco. La débil resistencia que encontraba todavía en nuestro medio la decoración indígena precolombiana, cedió de pronto ante el valor decorativo que aquellas alfombras representaban en su fiel interpretación de los diversos motivos ornamentales que constituyen el estilo Diaguita-Calchaqui. Es cierto que el ambiente estaba hecho de antemano por dos artistas jóvenes y entusiastas, los señores Guido y Germino cuyas cerámicas y maderas talladas expuestas simultáneamente abrían a la imaginación un poco agotada de los decoradores, nuevos rumbos y horizontes insospechados.

De esta manera, los artistas mencionados por su parte y don Clemente Onelli por la suya venían a realizar prác[illegible]mente los principios de un estilo nu[illegible] —el estilo americano propiamente dicho esbozado pocos años antes con las primeras investigaciones arqueológicas del malogrado Ambrosetti.

Desde esa fecha [illegible] presente nuevos estudios [illegible] n venido a confirmar [illegible] dad de nuestros dos museos, el etnográfico y el arqueológico, la existencia de una civi[illegible]ción precolombiana establecida en los

valles Calchaquíes como una robusta rama del viejo tronco incaico. Y no solo se ha podido confirmar la existencia de dicha civilización sino también catalogar minuciosamente la preciosa cerámica hallada en el fondo de sus viviendas y sepulturas. Nada ignoran nuestros arqueólogos de lo que concierne a la raza diaguita-calchaquí que habitaba en períodos anteriores a la conquista la región andina que constituye hoy las provincias de Salta, La Rioja, Catamarca y Santiago del Estero. Todo se ha reconstruído, todo se ha individualizado: los cultos, las leyes, las costumbres y como sedimento precioso de tan considerable labor científico nos queda ahora la presencia real y positiva de un arte antiguo tan respetable en su carácter étnico como las manifestaciones arcaicas del hermético Egipto primitivo.

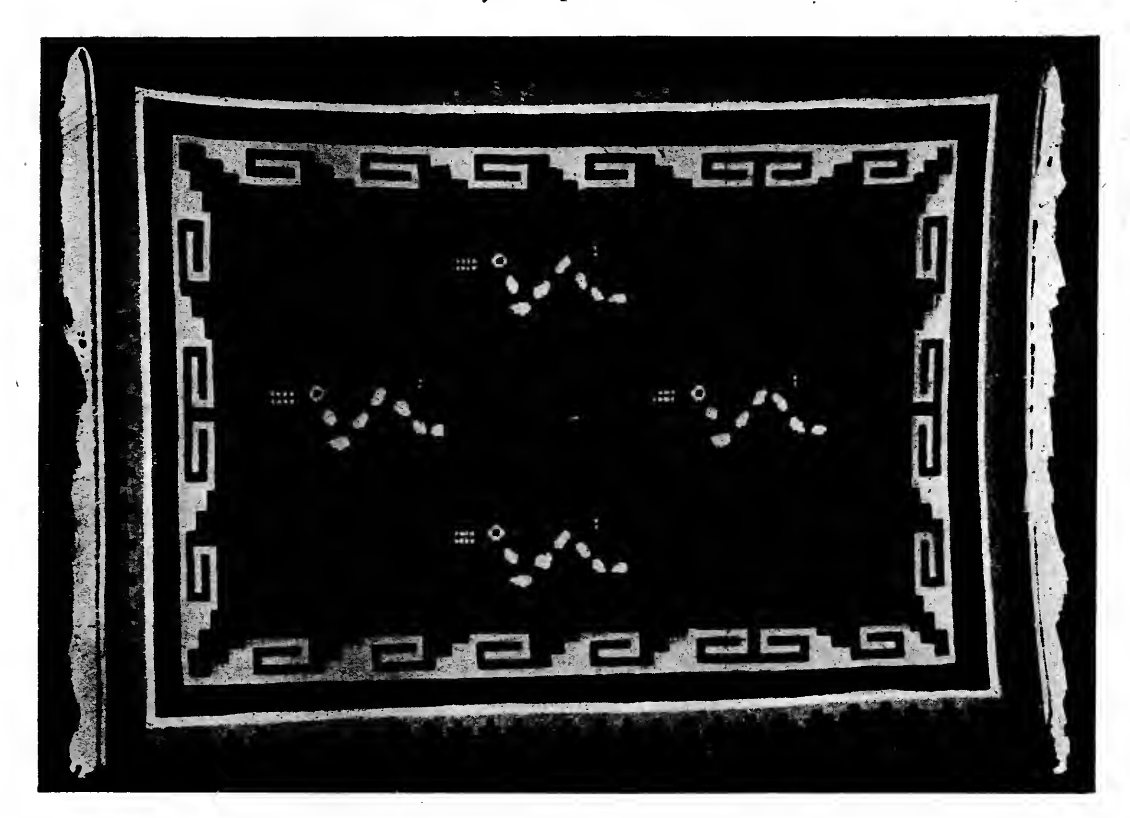
Este arte, pristino desde luego como forma y esencia, tiene un marcado sello ritual y está momificado, por así decirlo en la arcilla cromada de sus vasos votivos, huros, urnas funerarias, etc.

Destinadas al culto, como hemos dicho, todas las piezas exhumadas presentan una fa-[illegible]losa decoración tote-[illegible]ista: tigres rampantes, dragones bifrontes, avestruces de línea decorativa y batracios [illegible] fantástica estilización. Otr[illegible]l-tern[illegible] con elemen[illegible] raciόn antropomorfa pero todas llevan como complemento de ornato hermosas guardas y grecas de complicada línea geométrica.

Una documentación gráfica tan considerable como prolija ha permitido a los artistas más arriba mencionados desarrollar en sus cerámicas, maderas y tejidos los principales elementos de la decoración incaica estilizándolos en lo posible sin modificar el carácter esencial que ofrecen. Es así como el arte precolombiano ha venido a incorporarse en el vasto campo de la decoración moderna con ese misterioso prestigio que tienen las cosas destinadas al decoro y embellecimiento de la vivienda humana, y fuera de los valores estéticos puros que



"ALFOMBRA CALCHAQUÍ" (DECORACIÓN FLORAL).



"ALFOMBRA CALCHAQUÍ" (DECORACIÓN DRACONIANA).

representan, estos nuevos conceptos decorativos tienen para los espíritus selectos que comprenden el encanto de una lín.a por lo que significa la línea en sí, el mérito más considerable quizás, de lo misterioso, de lo incomprensible, de lo hermético.

La obra del señor Onelli tiene pues para nosotros y para cuantos se interesen por estas cosas, una trascendencia singular. La adaptación a la vida diaria de esos nuevos elementos decorativos, la fijación de un carácter eminentemente americano dentro de las líneas más generales del arte y, sobre todo, la organización de una noble industria llamada quizás a prosperar en el futuro son todas razones sobradas para justificar sin reservas el éxito que ha logrado su exposición de alfombras y tapices incaicos.

El primer paso esta dado y sólo cabe esperar que los poderes públicos poniéndose en un plano de justas equivalencias sepan y quieran estimular la nueva industria que lleva, por encima de su problemática expansión en el mercado, un propósito encumbrado y generoso: establecer de una vez para todas el carácter diferencial de un arte americano y de un estilo que sin reserva alguna podríamos llamar: "argentino primitivo".

Pero respecto a la obra actual de Don Clemente Onelli, que es lo que interesa por ahora fijar en este artículo, diremos que sus alfombras y tapices americanos marcan el principio de un nuevo estilo decorativo muy capaz de llevar fuera de América el prestigio de sus líneas y demás elementos de ornato. Veamos sino las dos alfombras aquí reproducidas. Estilizadas con los elementos calchaquí más puros, ambas piezas tienen el carácter de una verdadera [illegible] de arte.

L. E. MOI.

LA EXPOSICIÓN PONS ARNAU.

LA muestra individual que el señor Pons Arnau acaba de realizar en el Salón Müller nos ha permitido apreciar por primera vez—en un conjunto bastante homogéneo y significativo—la obra de este joven pintor español acerca del cual teníamos las mejores referencias.

Trátase, en realidad, de un artista totalmente emancipado de influencias perturbadoras y que sin ser muy original en la técnica y carácter de su pintura lo es bastante para no tener que recurrir de prestado a ninguna de las tres grandes escuelas que siguen en la España contemporánea la influencia inevitable de Sorolla, de Anglada y de Zuloaga.

No es la pintura de Pons Arnau de aquellas que se reconocen a la primera ojeada por la nitidez de ciertos rasgos característicos: sus grises, fuerte y sinceramente sentidos, no permiten tampoco esas rápidas individualizaciones coloristas que sugieren al primer momento, la categórica afirmación de un nombre propio pero, dentro de un discreto término medio en que se condensan verdaderos valores personales, su arte se desliza, apacible y sereno, con el impulso moderado de un temperamento circunspecto y reflexivo.

Su pintura abarca los tres géneros esenciales del paisaje, la figura y el retrato pero, quizas, donde se consolida más la personalidad del artista es en el género tan trillado y difícil del retrato.

Pons Arnau es, ante todo y sobre todo un excelente retratista. Su manera simple y profunda de entender la vida espiritual del modelo que pasa ante su caballete le aparta a veces del vano prurito del parecido pero nadie puede negar que los paisajes por él pintados viven y respiran en la tela el carácter que los anima en la vida real. Como retratista, podríamos decir, se ha especializado en la interpretación de las actitudes expresivas y, dentro de la predilección que siente por los retratos de aparatosa grandilocuencia, busca como Van Dyk, dar un



"MI MADRE" POR PONS ARNAU.

relieve e importancia singulares al estudio de las telas, de los mantos, de las joyas, de los brillantes entorchados y de las espadas ricamente cinceladas.

Sus modelos aparecen siempre cuadrados en una apostura noble y magestuosa que levanta el rango de la efigie hasta la jerarquía del gran retrato histórico, con su fondo de colinas y batallas, tan grato a los pintores españoles del siglo XVI. Y sin embargo el arte de Pons Arnau corresponde a su época y nada choca en él como deformidad aparente hacia los grandes maestros que lo inspiran. Su técnica, su color, su espíritu son de nuestro siglo, de nuestros días pero su pintura, eminente y arraigadamente española tiene el carácter diferencial de esa raza que busca siempre las expresiones más suntuosas y las fórmulas más ostensibles de razonamiento.



"SOL Y NIEVE" POR PONS ARNAU.



"PAISAJE MONTAÑÉS" POR PONS ARNAU.

Quien haya visto los retratos expuestos recientemente por el artista no podrá menos que reconocer en él grandes y sólidas cualidades de pintor: dibuja con aplomo, pinta con seguridad y compone con maestría. El color en si no le interesa tanto como la exacta equivalencia de los tonos y dentro de las gamas predilectas que



"ESTUDIO" POR PONS ARNAU.



"ESTUDIO" POR PONS ARNAU.



"ARBOLES Y NUBES" POR PONS ARNAU.

emplea, la afinidad de matices es tal que sus cuadros seducen al primer encuentro por la serena entonación de sus valores antes aún que el espectador haya podido fijar el carácter y el asunto de la obra.

Pons Arnau, en resúmen, es algo más qne un pintor correcto y su reciente muestra individual ha tenido para nosotros el doble mérito de comprobarnos una vez más que España sigue produciendo artistas dígnos de su nombradía y que las conceptuosas críticas que hemos leído a su respecto no son ni exageradas ni parciales.

Fuera del retrato y la figura, Pons Arnau ha presentado un regular número de paisajes sentidos con verdadera emoción de artista y trabajados con una técnica impecable. Más que pintorescos sus paisajes trasmiten emociones indefinidas de luz y de ambiente detrás de los cuales se advierte siempre un estado de ánimo como si el artísta no fuera a buscar en la naturaleza otra cosa que expresiones concordantes con la nota de su mundo interior. Por eso huye de lo convencional, de lo frío y de lo artificioso; por eso sus telas no dan nunca la sensación joyante de los cuadros decorativos donde el color vibra en cristalinos repiqueteos de cascabel. Son notas tranquilas, de una honda mansedumbre campesina donde todas las cosas, árboles, casas y nubes aparecen tras una vaga atmósfera de misterio.

Para pintar así es necesario saber pintar y Pons Arnau afirma en sus paisajes la impresión de artista sólido y constructivo que nos deja a traves de sus retratos. En cuanto al conjunto de los cuadros expuestos podemos decir que pocas veces hemos visto uno más homogéneo y equilibrado, pues dentro de ese discreto término medio en que se desliza la estética del joven artista, todas y cada una de sus telas coincidían en sus prudentes medios de expresión.

Nació Pons Arnau en Valencia y pasó su juventud en el taller de Sorolla a cuyo lado aprendió a pintar con la [illegible]sa amplitud de su ma[illegible]o. La vida del joven artista no tien[illegible] ahora otro interés que el de sus l[illegible] correrías por el mundo y el de l[illegible]ántica aventura de su matrimonio con la hija del gran

pintor valenciano. Es la vida de un artista joven y sincero que ama la vida con ese optimismo fácil de los que llevan adentro el contrapeso de una personalidad real; pero es interesante saber que este retratista de príncipes y monarcas ha pisado ya, como Velázquez, los umbrales del palacio real de España, sin otra credencial que la de sus propios méritos.

Refiriéndose a la gira que el artista realiza actualmente por América, Francisco Alcántara escribe en las columnas de «El Sol» estas juiciosas palabras:



"RETRATO" POR PONS ARNAU.

«Procuremos encauzar la corriente tumultuosa y apasionada de nuestras generaciones artísticas por medio de una enseñanza de las bellas artes lo más española posible, en el sentido de nuestro espontáneo naturalismo, susceptible de todos los matices de la idealidad y de la psicología. Procuremos formar una crítica más austera y disciplinada que la que hoy colabora con nuestros artistas y entonces llegaremos hasta alegrarnos que los pintores nazcan en España con la abundante espontaneidad de las flores primaverales porque cuanto salga de sus manos será entonces bello y digno de ese inagotable mercado de la América latina».

Y más adelante, despues de anunciar el viaje del joven pintor agrega como un r[illegible] de su autorizado juicio:

«La procedencia levantina de Pons Arnau ha hecho p[illegible] el que en sus cuadros se vean de[illegible] sus vigorosas impresiones de[illegible] de la sistemática densidad que en los paisajes montañeses de invierno y sobre todo en los que se saben hacer en el Guadarrama, ponen los pintores educados en medios menos luminosos que el de levante. El que pinta en el Guadarrama con facilidad suele inclinarse a extremar las notas cálidas y sordas. Pons se ha librado de esto porque lleva en sus ojos la luz de su tierra y con ello ha dado agilidad, luminosidad, espiritualidad a las tonalidades y vibraciones del color y del ambiente. Los cielos verdosos, la silueta de los pinares de verdor interior destacándose sobre la montaña ferruginosa a trechos modelados por la nieve; los caseríos aplastados como bajo un sudario, las notas crepusculares, los amplios conjuntos vistos a la luz intensa y plateada de los días llamados en la sierra «de nieve

y sol»: tal es el carácter de los asuntos que Pons lleva a Sudamérica como una extraña palpitación de nuestro país. Tambien lleva lienzos con tipos de la serranía y algunos de costumbres madrileñas. Como núcleo de esta galería lleva un retrato ecuestre del Rey que podría figurar en el fondo de un amplio salón y otro retrato busto de la Infanta Isabel. El retrato del Rey es de carácter decorativo: su caballo aparece de perfil sobre una cima rocosa del Guadarrama. El Rey aparece tambien de perfil y sobre el fondo diáfano de la cumbre se destaca la silueta general con una vaguedad ambientosa que no perjudica el carácter del conjunto».

La Dirección.

PLÁTICA DE "AVGVSTA".

DONACIÓN DE UN VAN DYK

Uno de los más conocidos coleccionistas belgas, el señor León Cardon, acaba de expresar con un hermoso gesto su gratitud personal y la de sus conciudadanos hacia los Estados Unidos de Norte América.

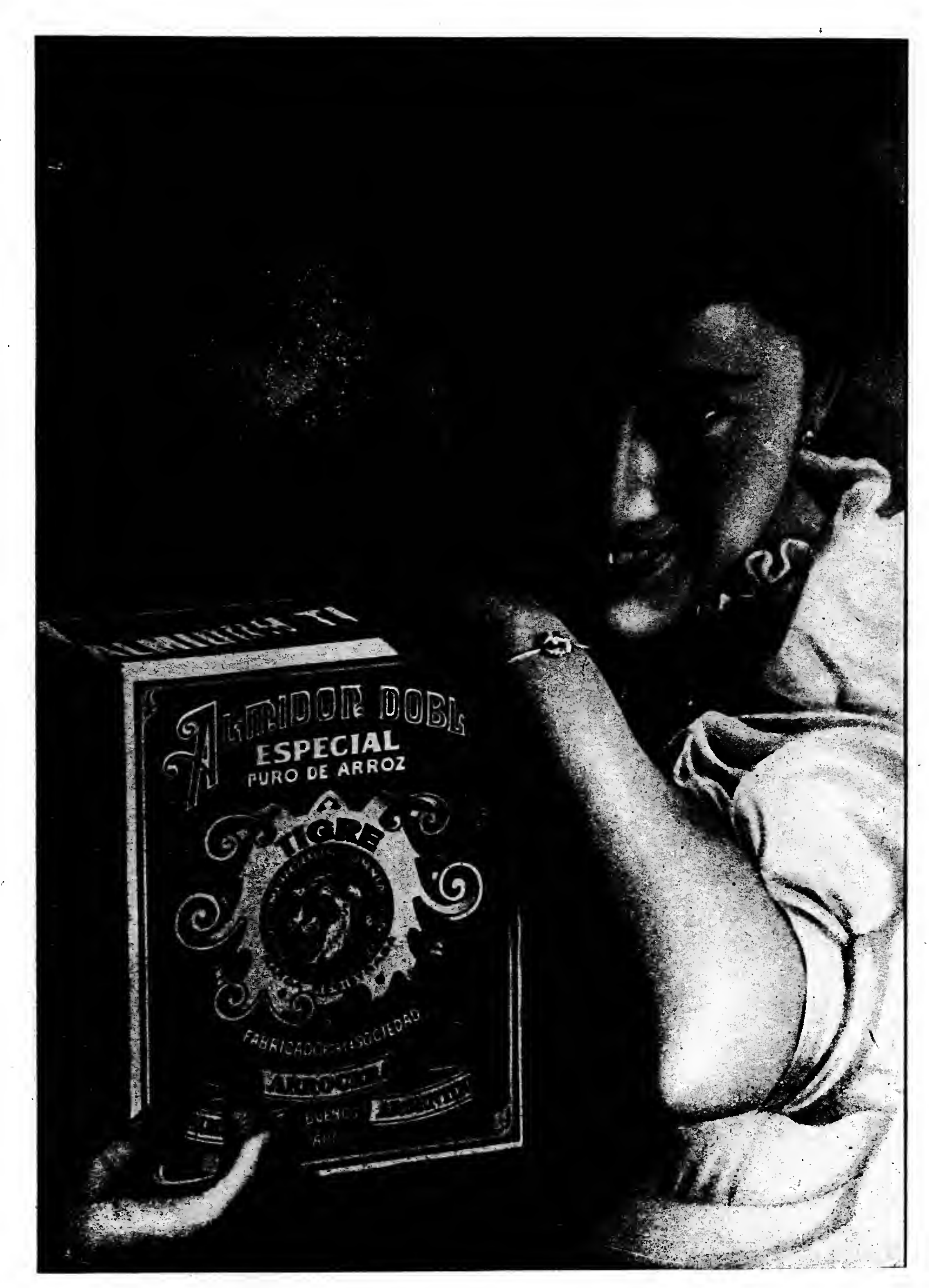
El señor Cardon posee una galería de arte justamente apreciada por todos los aficionados europeos que, a su muerte debe pasar integramente al Museo Nacional de Bruselas.

Sin embargo ha querido extraer una joya de esta colección admirable para donarla, como hemos dicho, a la gran nación americana por la fraternal ayuda que en horas graves y angustiosas prestara a la patria mártir. La elección no puede ser mejor pues se trata de un cuadro de Van Dyck: «San Martín dividiendo su manto», Trátase de un maravilloso boceto pintado sobre madera para la valiosa tela con el mismo asunto existente ahora en la Sala Rubens del Castillo de Windsor. El cuadro que está vivamente influenciado por Rubens presenta como circunstancia digna de mención algunas diferencias que guarda con el boceto en cuanto a los detalles de la composición y de la arquitectura del fondo: entre otras, la figura del mendigo que aparece en el boceto y que no existe en la tela definitiva. Un tercer cuadro de Van Dyck con el mismo asunto se encüentra hoy sobre el altar mayor de la iglesia de Saventhem, pequeña comuna próxima a Bruselas. En este último cuadro, Van Dyck ha pintado hasta una mujer pobre que lleva su niño en brazos pero solo ha dejado cuatro personajes visibles y uno que se divisa apenas entre las sombras, miéntras que en el boceto donado por el señor Cardon pueden contarse distintamente hasta nueve personajes.

Se cuenta del cuadro recientemente donado que, de paso por Bèlgica despues de una breve pero triunfal estada en la corte inglesa, Van Dyck se enamoró de los ojos de una joven del país que le sirvió como modelo para trazar la incomparable efigie de San Martin.

REVISTA DE FRANCIA

En breve aparecerá en esta Capital, y bajo los auspicios de la Alianza Francesa, *La Revista de Francia*, publicación mensual de 180 páginas de texto, conteniendo artículos de los escritores más eruditos, más competentes, más célebres y más autorizados de la lengua francesa, en todas las ramas del conocimiento y del arte. Será en suma, una revista enciclopédica que pondrá día a día a los lectores al contacto con el desarrollo del genio francés en todas sus manifestaciónes. Contendrá, además, un boletín bibliográfico, en el cual hallará el lector los líbros aparecidos durante el mes, en materia de literatura, de [illegible], de ciencias, de industrias, etc. Publicará tambien una crítica autorizada sobre los libros que tengan un inter[illegible] o una importa[illegible] particular


ESPECIAL
PURO DE ARROZ
TIGRE



"Las Ciencias" de A. Guidi Buffarini, Junin 845 — Fotograbados de la Casa Radaelli